

Kovács Gábor

Pannon Egyetem MFTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

A „valami” jelentése Arany János költészetében*

*Weöres Sándor nagyon pontosan mutatott rá
Arany János költészetének egyik különös sajátosságára.
A Hódolat Arany Jánosnak című versfüzér („szimfónia”) harmadik
költeményében ezt olvashatjuk:*

De a sok szóból elég:
valamit már, úgy hiszem,
mondanom is illenék;
mert én ugyan felteszem,
hogy a tisztos és kopott
szóknak éden-állapot,
ha görögnek fel-alá s
hasmánt, mint a vízfolyás,
nyűg nélkül – hisz gondolat
oly sok járt a toll alatt,
fennkölt eszme-lángverés,
hetven horgú érvelés,
tarka-barka tünemény,
szülemény, meg sülemény,
hogy a szédült szók evégett
nem bánnák az ürességet...¹

Az idézett verssorok csöppet sem erőltetik rá Arany költészetére a Weöres Sándor-i versírásmód és költészetszemlélet szempontjait, ugyanis Arany műveiben valóban nyomatékos szereppel bír a „szédült szók ürességvágya”. Ezt a jelenséget több szempontból lehet értelmezni. Lehet egyfelől a szerző feltételezett élettapasztalatai és az alkotáslélektan felől magyarázni, ahogy a nagyobb életrajzi jellegű tanulmányok teszik: az 1848–49-es tapasztalatokat átélő költő az 1850-es évek lírai és epikai termésében lépten-nyomon azt próbálja meg kifejezni, mennyire feldolgozhatatlanok a tragikus végeseemények, s arról ír, mennyire üresek és használhatatlanok a szavak ilyen létélmény kifejezésére.² Ennek a feltevésnek a nehézségeivel maguk az életrajzírók is szembesülnek akkor, amikor Arany jól ismert levélrészleteivel szembesülnek. Arany ugyanis az alábbiakat írja: „a fájdalomban, kinban, dühösség- és kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom; s addig ne vegyen az ember tollat a kezébe...” [1850. április 14.];³ „én csak bizonyos objeciv állapotban tudom kezelni az érzelmeket. Hol valami engem közléről, mélyen sebez, ott hallgatók” [1854. március 19.].⁴ Ezeket a mondatokat nem kell különösebben magyarázni – nyilvánvalóan zökkentik ki azoknak az olvasatoknak az

* A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-16-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

érvelési módszerét, amelyek a szerző létélményei felől közelítik meg a lírai én beszéd-módját. Sokkal szerencsésebb annak az irodalomtörténeti és poétikai vagy történeti-poétikai koncentrációjú értelmezési módnak az érvelése, amely az 1850-es évek Arany-lírájának pontosan meghatározható verstípusáról (az elégiko-ódáról) szólva beszél az ellentétes lírai hangvételek feszültségéről, s az elhallgatás poétikájáról.⁵ Legutóbb Milbacher Róbert és Eisemann György bizonyította be elemzéseiben, hogy a *Letésem a lant*hoz hasonló költemények nem is annyira a lelki kiüresedésre, hanem a romantikus líranyelv történetileg szükségszerű kimerülésére mutatnak rá akkor, amikor az elhallgatást vagy a szavak jelentésének kiüresedését viszik színre.⁶

Ezt az irodalomtörténeti érvelést teljesen elfogadva lehetséges még Arany versfeldolgoására is hivatkozni, s így szövegpoétikai érvekkel körülírni a „szédült szók üresség-vágyának” szövegképző jelentőségét. Arany a népköltészet vizsgálata során jött rá arra, hogy a dal formálódása során feltételezhető valamiféle különleges szövegalkító sorrend, amelyben mindig jelen van a kezdeti értelemhiátus (az „eszme” hiánya). A gondolatmenet szerint az első dolog, ami a dal születésekor megjelenik, az a hangulat, amely azonnal valamilyen ritmussal kapcsolódik össze. Második lépésben kerülnek elő a jelölők, amelyek aktualizálják és realizálják a ritmust (ezek a „dallamos szavak”). Ezek a jelölők az archetipikus szimbólumok világából idéződnek fel, majd kerülnek egymás mellé, azonban minden különösebb jelentés-összefüggés nélkül. Végül pedig, szerencsés esetben lassan-lassan valamilyen értelmes jelentés is hozzáfűződik a ritmusba tört jelölőkhöz. Mégpedig úgy, hogy a ritmus kijelöl egy szót, nagy hangsúlyt helyez rá, s erre bízva a költemény teljes jelentésvilágának kibomlását. Idézem Arany gondolatmenetét és példáját:

A nép fia megtelik érzellemmel, – az érzelem már hullámszik, rythmust, dallamosságot kap (mert a zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzelemhez) – de az eszme még hiányzik: mit tesz tehát? Összefüggetlen, ex abrupto, jövő szavak dallamába önti érzelmét, s csak azután törekszik e dallamos szavakhoz illő eszmét találni, mi nem is sikerül olykor. Példa saját népköltészetünk, de, némi módosítással valamennyi nép lyrája, főleg a chinai, mely e részt a mienkkel meglepő hasonlatot tüntet föl. Mikor a dalló neki kezd: „Káka tövén költ a ruca” akkor még nehezen van egybe a pusztá érzelemnél, eszmeiség nélkül, melyet dallamos szavakba, s egy az érzéki szemlélet köréből – találomra előrántott – képbe önt, s ez első sor mi egybefüggésben sincs majdan kifejlő eszmével, ez ridegen marad. Mikor a másik sort hozzárimli: „Jó földben terem a búza” – akkor sincs még eszméje az érzelemhez, de e sor már mégsem marad oly ridegen, mint az első, mert hozzá kötheti a *terem* szóhoz megszületett gondolatját: „De ahol a szűz lány *terem*. Azt a helyet nem ismerem”. – Már van eszméje, „hogy a leány *mind* (s különösen az *övé*) hűtelen.” Vagy szabatosabban: „azért hűtelen *minden* lány, mert az *övé* az.”

Az eszme genezise hát, úgy sejtem, művelt lyricusnál is ez, csak a velebánás, a procedura különböző, több félék levén az utóbbinak eszközei, mint a természet naiv gyermekének. Ön csekély tapasztalásom legalább ezt látszik igazolni. Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlő eszmém lett volna – úgyhogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat. Sőt balladáim foganzasakor is, az első, még homályos eszme felköltésénél már ott volt a rythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely nem tudom micsoda symphatiánál fogva épen a szülemlő eszméhez társult, illet és semmi más. Ezért esett meg rajtam nem egyszer, hogyha a fölvetett dallam formáit, rythmusát a nyelv később nem bírta, noha az eszmével már tisztába jöttem, még sem tudtam azt más, talán kényelmesb formába önteni, hanem az elkezdett mű töredék maradt.⁷

Nem állítom, hogy minden lírai költeményre, verstípusra, műfajra vagy irodalomtörténeti korszakra jellemző ez a szövegpoétika és költői jelentésképző eljárás. Még azt sem állítom, hogy Arany kizárólag ennek a folyamatnak megfelelően írta minden művét. Azt azonban ki lehet jelenteni, hogy a szavaknak a ritmus segítségével végbevitt szemantikai kiüresítéséből kiinduló, s a kiürült jelölőknek az új költői szövegvilág egésze által véghezvitt jelentésdúsítása felé tartó eljárásrend meghatározó Arany költészetében. Azt hiszem tehát, Weöres Sándornak a „szédült szók ürességvágyáról” szóló verssorai igen-csak találóak Arany költészete kapcsán (s nem csak *Az elveszett alkotmány* vagy a *Bolond Istók* stílusában írt szövegekre vonatkozóan).

Arany gyakran meg is jelöli költeményeiben azt a helyet, ahol fellép a hétköznapi beszédaktusok során elhasznált szavaink jelentésszűkítője, s ahol következőképpen (a ritmus sugallatára) elindul a költői jelentésteremtés. Ilyen például az a szituáció, amikor a *valami* szót iktatja versébe. Három példát említenék: egyet Arany elbeszélő költészetéből, egyet líraköltészetéből, egyet pedig balladaköltészetéből.

Az első idézet a *Toldi*-ból származik (*Toldi*, II/8–9.). A jól ismert történet legelején Toldi Miklós éppen hazaérkezik a határmezőből. Dühös, mert a Buda felé tartó aranyos vitézek parasztnak szólították. A vitézekre is, de bátyjára, Györgyre is dühös, mert ő kényszeríti arra, hogy a katonaélet helyett Nagyfaluban maradjon. Amikor haragosan belép a házba, szembetalálkozik testvérével, de valahogy hirtelen minden megváltozik benne. Így írja le ezt a szöveg:

[Nem kell?] – Ím azonban kelletlen, hivatlan
A fiú betoppán; szíve égő katlan,
Belsejét még most is fúrja és faragja
Szégyenítő bújá, búsító haragja.

Mégis, mindamellett – mily Isten csodája! –
Egy zokszót sem ejt ki Toldi Györgyre szája:
Lelke gyűlölségén erőt vesz valami,
Valami – nem tudom én azt kimondani.

Amint látja Györgyöt hirtelen, váratlan,
Karja ölelésre nyílik akaratlan...⁸

A szöveg által erősen stilizált módon megjelenített (mesélő) elbeszélő igencsak őszinte. Nyíltan bevallja, hogy Toldi szituációjának leírására képtelen. Azok a szavak és elbeszélésmódok, amelyek rendelkezésére állnak, szemantikailag csődöt mondanak, mert nincs erejük megjeleníteni azt, ami a főszereplővel történik. S mindezt úgy ismeri el, hogy először kimondja, hogy „valami”, majd másodjára is kimondja, hogy „valami”, s végül még meg is indokolja, miért dadog: „nem tudom én azt kimondani”. A szöveg a *valami* szó alkalmazásával egyszerre képes felvázolni a mesei elbeszélőhöz nagyon közel álló narrátortípus kompetenciakörét, illetve felhívni a figyelmet a történet főszereplőjének (s így a *Toldi*-ra jellemző történetképzésnek) az egyik legjelentősebb – bár nehezen megnevezhető – motivációs sajátosságára.

A *valami* szó kerül elő akkor is, amikor Arany költészetről szóló költeményében a legfontosabb dologról kellene beszélni, ti. a ritmusról. Ezt olvashatjuk az 1850-es *Vojtina levelei öccséhez* című versben:

A ritmus oly láthatlan valami,
Mit inkább érzeni, mint hallani,
Mit észrevenni (mint a jó egészség
Szelíd hatású titkos működését)

Könnyebb, mikor *nincs*, mint akkor, ha van;
 Mi nélkül mérték, rím haszontalan;
 S akár mint gúzsba kössük: a darab
 Kötetlen, buglyos, próza-vers marad.⁹

A versben előálló beszéd nem definiál, mert nyelve távol áll a szemantikai lehetőségeket lehatároló tudományos nyelvtől. Továbbá, bár a vers úgy tesz, mintha episztola volna, nyelvezete még csak össze sem keverhető egy teoretikus eszmefuttatásokat is megengedő levélnyelvvvel.¹⁰ A vers episztolaparódiaként bármely prózai nyelven megszólaló beszédnek ellenáll. E költemény esetében is ugyanúgy, mint bármilyen lírai költemény esetében a középpontban álló szavak által megcélzott léttapasztalat újraértelmezése úgy megy végbe, hogy a *versnyelv* első lépésben megtisztítja a szót a hétköznapi beszéd prózájában elhasznált jelentésspektusoktól. Ez történik a *ritmus* szó jelentésének versnyelvi kifejtése esetében is: a versszöveg mindenekelőtt kiüresíti a szó jelentését. Ezt éri el akkor, amikor az „oly láthatlan valami” kifejezéssel kezdi értelmezni.

A *valami* különösen illik a balladába. A *Vörös Rébék* című ballada által elbeszélte történetben éppen az egyik legizgalmasabb ponthoz jutunk, amikor előkerül. Pörge Dani két ok miatt menekül otthonról. Először is, újdonsült felesége, Tera a helyi kerítőnő sugallatára – igencsak kompromittáló módon – otthonukban fogadja a kasznárt, ami persze nem segíti elő az ideális családi légkör kialakulását („Háborúság, házi patvar / Attól kezdve van elég”). Másodszor, Dani varjúvadászat közben, érthetetlen és ismeretlen körülmények miatt éppen a helyi kerítőnőt, Vörös Rébékét találja el, s ezért menekülnie kell a gyilkosság vádjá elől. Dani a kettős indítékú menekülés során egy megáradt patakhoz ér, amin egyetlen keskeny palló vezet át. Rálép, s éppen a közepén tart, amikor váratlanul szembejön vele a már jól ismert kasznár. A kellemetlen találkozásról így számol be a költemény:

Gyilkost a törvény nyomozza;
 Szegény Dani mit tegyen?
 Útnak indul, bujdosásnak,
 Keskeny pallón átmegyén.
 Szembe jött rá a kasznár.
 Varju elkiáltja: kár!
 Hess, madár!

Keskeny a palló kettőnek:
 Nem térhet ki a Dani;
 Egy billentés: lenn a vízben
 Nagyot csobban valami.
 Sok eső volt: mély az ár.
 Varju látja, mondja: kár!
 Hess, madár!¹¹

Emlékezzünk vissza a *Tristram Shandy*nek arra a különös fejezetére, amelyikben a cselekményt megszakítja néhány üresen hagyott könyvlap, s emiatt nem tudhatjuk, mi történik a szereplővel. Ugyanez történik a balladában akkor, amikor a versbeszélő a *valami* szót helyezi azon szereplő nevének a helyére, aki beleesik a patakba. Az egyik legfontosabb ponton a ballada szövege átmenetileg elvakítja az olvasót.

A „valami” mint hiányjel

Ahhoz, hogy megértsük Arany költészete kapcsán is, mi az a *valami*, segítségül kell hívnunk Szitár Katalin eszmefuttatását a hiányjelekről, amelyet utolsó könyvében fejtett ki.¹² Szitár Katalin Babitsnál a csönd, Kosztolányinál a semmi, Krúdynál pedig a felejtés jeleit értelmezi szemantikailag telített hiányjelekként. Ugyanez mondható el Arany költészete esetében a *valami* szóról.

A *valami* szó egy olyan különös deixis a nyelvben, amely éppen azért, mert bármit megjelölhet, valójában nem jelent semmit se. Referenciája bármi lehet, s hogy a denotáció köréből semmit se zárjon ki, ezért jelentése üres, interpretánsa pedig elenyészik a szó használata során. A szó keletkezése (és interpretánsának kialakulása) máskülönben nyilvánvaló: a *való* szóból származó *vala-* előtag egy létező határozatlanságát fejezi ki, a *mi* utótag pedig a kérdés intonációját mindig magában hordó névmási funkcionálásával teszi képessé a szót arra, hogy bármilyen tárgyra vonatkoztathatóvá váljon. Ez az összetétel garantálja a szó deixissé válását, vagyis azt, hogy határozatlan névmásként referenciáját mindig csak az adott beszédszituáció kontextusától nyerhesse el. A műalkotásban azonban részben átalakul a *valami* szerepe. Nemcsak a szó által jelölt tárgy meghatározatlanságára, hanem a szóhiány állapotára is utal. S éppen erre hívja fel Szitár Katalin a figyelmünket.

A *valami* szó és a hasonló „verbális indexek elevenen létező világokat jelölnek, amelyek azonban nem ragadhatók meg mint (közvetlen vagy tárgyi) referenciák, mert a személyes létmód valamely elemére utalnak” (11. o.). Az ilyen esetben a jelölő és a jelentés között „látványos aszimmetria képződik” (11. o.). A jelölő jelen van, a jelentés azonban kifejtetlen, „ezért a jel interpretálásra szorul” (11. o.). „Az irodalmi szöveg mintegy nyitva hagyja, mire vonatkozik” (11. o.) a *valami* hang- vagy betűsor, s ezáltal létrejön a hiányjel. „Jelölő és jelentés egységbe hozását a költői szöveg mintegy elhalasztja, s egy történet révén fejtí ki” (11. o.) vagy éppen ritmikai eljárások segítségével viszi végbe. Ez a hiányjel nem a jelentésdeficitre utal, hanem „épp a léttapasztalat gazdagságára” (12. o.), azonban egy olyanra, amelyet nem lehet a nyelv kész sémáival, fennálló diskurzuszrendjével

A valami szó egy olyan különös deixis a nyelvben, amely éppen azért, mert bármit megjelölhet, valójában nem jelent semmit se. Referenciája bármi lehet, s hogy a denotáció köréből semmit se zárjon ki, ezért jelentése üres, interpretánsa pedig elenyészik a szó használata során.

A szó keletkezése (és interpretánsának kialakulása) máskülönben nyilvánvaló: a való szóból származó vala- előtag egy létező határozatlanságát fejezi ki, a mi utótag pedig a kérdés intonációját mindig magában hordó névmási funkcionálásával teszi képessé a szót arra, hogy bármilyen tárgyra vonatkoztathatóvá váljon. Ez az összetétel garantálja a szó deixissé válását, vagyis azt, hogy határozatlan névmásként referenciáját mindig csak az adott beszédszituáció kontextusától nyerhesse el. A műalkotásban azonban részben átalakul a valami szerepe. Nemcsak a szó által jelölt tárgy meghatározatlanságára, hanem a szóhiány állapotára is utal. S éppen erre hívja fel Szitár Katalin a figyelmünket.

elmondani. A gazdag léttapasztatatot értelmező „jelentést csakis a történet [vagy a vers-nyelv] egyedisége fogja megadni, ezért mindenkor attól a költői szövegrendtől függ, amelynek részét – s egyben ekvivalensét – alkotja” (12. o.). A *valami* és a hasonló típusú „hiányjelek kivételesen dús jelentéspotenciáljuk okán szövegképző erőt képviselnek, textuális kiindulópontokként funkcionálnak. Nem a jelölés megtagadásáról (a mondás semmijéről) informálnak. Ellenkezőleg: mind provokatívan jelölnek. Azért, mert újra-jelölnek, a világ új aspektusainak feltalálásáról tanúskodnak” (12. o.). Ennek a gondolatmenetnek a segítségével sokkal könnyebb megfogalmazni, miként is funkcionál a *valami* szó Arany költészetében.

Az elbeszélőnyelv hiátusa

A *Toldi*ban megjelenő *valami* az elbeszélői inkompetenciára hívja fel a figyelmet: nem képes szavakkal beszámolni a főszereplő motivációiról. Ez a kellemetlen elbeszélői szituáció még kínosabbá válik akkor, ha tudatosítjuk, hogy egy olyan motivációról nem tud számot adni, ami lényegében a teljes *Toldi* trilógiában mozgatja a főszereplőt. Ez esetben tehát a *valami* szó egy teljes személyes létmódra referál, amelyet nem lehet egyetlen szó jelentésével közvetíteni – több kényszerhelyzet felépítése és hosszú történetek elbeszélése képes valamennyire megközelíteni ennek a személyes létmódnak az értelmét. Az adott motivációt megnevezni nem lehet, csak a kényszerhelyzetekben véghezvitt cselekedetek többszörös elbeszélésével lehet körüljárni. Három elbeszélő költemény szövegvilágára van szükség ahhoz, hogy ennek az „izének”, ennek az egyetlen szóval megjelölhetetlen, belső feszültséggel teli személyes létmódnak az értelmezésére valamilyen költői nyelv alakulhasson ki. A trilógiában *Toldi* szinte minden esetben olyan helyzetbe van vetve, amelyben személyes létmódjának különlegessége, vagyis az önpusztító bánat és harag, illetve a túlsorduló szeretet együttes jelenléte valamilyen bajba sodorja vagy éppen megmenti őt. A *Toldi*ban végig a *valaminek* nevezett szeretet és a düh elegye keveri bajba a főszereplőt: emiatt esik gyilkosságba, emiatt kénytelen megküzdeni a véletlenül megtaposott farkaskölykök szüleivel, emiatt kénytelen csalódní a bika legyőzésével tanúsított hőstetében, s emiatt végzi ki a cseh vitézt is.¹³ A *Toldi estéjében* ugyancsak a Lajos király felé irányuló szereteten alapuló ragaszkodás, illetve a mellőzöttség miatt kitörő harag közötti állandó feszültségből születnek a cselekedetek: a látszólag értelmetlen sírás, a sikeres lovagi torna, az ismétetlen értelmetlen udvaroncirtás és a végső megbékélés is. A *Toldi szerelmében* pedig végképp az irányítja a történetet, hogy a főszereplő miként hibázik el minden fegyveres harcon kívüli léthelyzetet amiatt, hogy képtelen kezelni a Piroska iránt érzett szerelem, illetve a világ és főleg az önmaga felé érzett düh és harag együttes jelenlétét. Mind a három hosszú elbeszélésre szükség van tehát ahhoz, hogy az első *Toldi*ban előkerülő *valami* szó értelemmel telítődjön. A II. ének 8. strófájának kontextusában előkerülő és szemantikailag üresnek tűnő *valami* szó bizonyos szempontból az egész trilógia ekvivalense. S a szó és a szövegkorpusz közötti megfelelés szembeötlő pontossággal mutat rá arra, miért is van annyira nagy szükségünk a megnevezés aktusán túl az eltérő módon megvalósuló elbeszélő diszkurzusokra ahhoz, hogy közel tudjunk férközni a személyes létmód kimeríthetetlen titkának megértéséhez.

Ritmus és jelentésalkotás

A *Vojtina levelei öccséhez* című vers esetében más szemantikai eseményt fedezhetünk fel. Itt szó sincs elbeszélésről. A kiemelt szakasz egyetlen szó körül forog. Azt igyekszik feltárni, hogy mit is jelent a *ritmus* szó. Ahogy arra már korábban felhívtam a figyel-

met, a versszöveg arra használja a *valami* szót, hogy első lépésben megtisztítsa a *ritmus* szó jelentését. S bár Weöresnek igaza van abban, hogy a „szédült szók nem bánnák az ürességet”, a *ritmus* hangsor mégsem válik üres jelölővé ebben a versben, mert a *valami* nemcsak kiüresíti a szakasz központi szótémáját, hanem újra is indít valamiféle szemantikai folyamatot. Ha végigtekintjük a versszakaszban az első sor után előkerülő definíciókísérleteket, nem leszünk sokkal okosabbak. A versbeszélő elmond néhány rejtélyes sajátosságot a ritmus érzékelésének folyamatáról. De, hogy mi is valójában a ritmus, azt nem képes állításokban kifejezni. S ez nem is baj, hiszen azért van például *A magyar nemzeti versidomról* című teoretikus szöveg, hogy annak definíciókkal telített nyelve elszámoljon a ritmus problémájával. Azonban a *Vojtina levelei öccséhez* című vers a kiemelt szakaszban végül is nem definiálja, hanem *műveli* a ritmust. A ritmusról definitíve alig *valami* eláruló állításokat verssorokba tördelő eljárásrend a ritmus működésének iskolapéldáját nyújtja. A *ritmus* szónak a *valami* szóval történő jellemzése ugyanis szépen kibontott gondolatritmust indít el. A nyolc sorból álló szakasz úgy hat vissza az első sorra, hogy felbontja a sorvégi *valami* szót, kiemeli annak utolsó tagját, vagyis a szó belső formáját képező egyik alapelemet, a *mi* névmást, s végül a rákövetkező sorokban ezt sokszorozza meg. Lesz belőle egy *mi*, kettő *mit*, három *mint*, egy *mikor* és egy *akármint*. A ritmusról szóló szakaszban tehát nem is igazán az a fontos, amit az állítások mondanak, hanem az, ahogy ezek az állítások szabályos sorokba tördelve a gondolatritmus módján sorakoznak egymás után. Nem is az a lényeges, hogy a ritmust „inkább érezni kell, mint hallani”; nem az számít, hogy a ritmust „észrevenni könnyebb, mikor nincs, mint akkor, ha van”; nem abból a metaforából tudunk meg valamit a ritmusról, amely azt „a jó egészség szelíd hatású titkos működéséhez” hasonlítja; s nem is az a fontos, hogy ritmus nélkül a „mérték, rím haszontalan”. Sokkal jelentősebb az, ahogyan ezeket az állításokat összeköti a szöveg a *valami* szóból kiemelt *mi* névmás eltérő módon képzett formáival, s ezáltal megteremtí a ritmus esszenciáját, a versnyelvi értelemképzés specifikumát, vagyis a variációs ismétlődésben testet öltő gondolatritmust. A ritmusról szóló versszakasz tehát nem annyira definiálja, mint inkább *műveli* a ritmust, mégpedig a progresszív szintézis műveletének aktualizálásával.¹⁴ A *ritmus* szót összeköti a *valami* szóval, a *valami* szót pedig a *mi* névmás folytonosan előre gördülő ismétlésével (és az ahhoz fűzött szavakkal) telíti versnyelvi szemantikával. Mindez magának a gondolatritmusnak az egyik legtisztább példája.

Versnyelv és elbeszélőnyelv kereszteződése

A *Vörös Rébék* esetében egy olyan szöveggel találkozunk, amely az elbeszélő diszkurzus és a lírai gondolatképzés határán áll. Arany „lantos eposzokként” felfogható balladái közismerten izgalmas módon kapcsolják össze a történetesszöveg eljárásait a gondolat- és hangzásritmus jelentésképző eljárásaival. A *Vörös Rébék* című ballada *valami*-je kapcsán egyfelől azt mondhatjuk el, hogy az magának a balladai elbeszélő diszkurzusnak az ekvivalense. A *valami* ott kerül elő a szövegben, amikor a legtisztábban kellene látnia az olvasónak, mert éppen a történet egyik legfontosabb eseménye játszódik le. Végre nem csak Vörös Rébék közlekedik a keskeny pallón; végre találkozik Tera férje és Tera szeretője – azonban átmenetileg mégsem tudhatjuk meg, hogy mi is történik, mert a *valami* szó mindent elbizonytalanít. Nyilvánvaló, hogy a *valami* funkciója a balladában az, hogy fokozza a műfaj hatásmechanizmusától elidegeníthetetlen narratív ellipszis (kihagyás) erejét. Így kulcsfontosságú szerephez jut a szövegben: bizonyos szempontból a szöveg balladaiságának esszenciáját tömöríti magába, s így magának a balladai elbeszélő diszkurzusnak a szemantikai ekvivalense lesz.

Azonban mindemellett az is nagyon fontos, amit az eddigi elemzések során még nem emeltem ki, ti. hogy amiként a *Toldiban* és a *Vojtina levelei öccséhezben*, úgy a *Vörös Rébékben* is rímhelyzetben áll a *valami* szó. S nem akármilyen szóra rímel: magára a főszereplőt megnevező szóra. Az *a Dani–valami* rím funkciója természetesen nem az, hogy megsúgja, ki is zuhan bele a keskeny palló alatt zúgó vízáradatba, hiszen a későbbi strófák alapján sejthetjük, hogy Dani az, aki továbbjutott. A *valami* legfontosabb funkciója ez esetben az, hogy elbizonytalanítsa az egész szituációt, amely felöleli a keskeny pallót, a billenés eseményét, a megáradt patakot, az átkelni szándékozó főszereplőt és az átkelést akadályozó ellenfelet. A *valami* nemcsak azt éri el, hogy eltakarja a vízbe zuhanó ember személyét, hanem azt is, hogy rámutat arra, hogy a keskeny palló valójában nem egy átkelőhely, a megáradt patak nem egy vízfolyam, a billenés nem zuhanás, az átkelés nem a közlekedésnek egy formája, s az ellenfél sem egy kasznár. A *valami* szó alkalmazása mint a szemantikai elbizonytalanítás eszköze az *allegorézis elindítójává válik*. Arra hívja fel a figyelmet, hogy az egész reálisnak tűnő szituáció valójában Dani életének az alakmása; s ezen keresztül arra is, hogy a ballada nem Dani történetéről szól, hanem *a hiba (az elhibázott döntés) mint létesemény* általános feltárását hajtja végre, s annak egzisztenciális következményeit elemzi. A keskeny palló, amelyről oly könnyű lebillenni, s amely ugyebár elsősorban a kártevő Vörös Rébék néphagyományból származó attribútuma,¹⁵ valójában nem híd, hanem magának a döntésnek a szimbóluma. (Ugye halljuk a *döntés* szavunkban azt az etimont, amely a „billentés” szinonimája?!) A *palló* metaforája arra mutat rá a döntés problematikájával kapcsolatban, hogyan vezet az át életünk egyik szakaszából a másikba; a *keskenység* pedig arra hívja fel a figyelmet, milyen nagy rizikót hordoz magában minden súlyos döntés. A megáradt patak azon elhibázott döntés eredményének a képmása, amelyet Dani hozott akkor, amikor rossz feleséget választott, s amelynek következményei innentől kezdve magával sodorják életének eseményeit. Az átkelés szimbolikus szerepét talán nem is kell külön ecsetelni, hiszen oly világos ennek jelentősége mesevilágunk kapcsán.¹⁶ S innentől kezdve a kasznár szerepét sem kell túlbeszélni, hiszen egészen világos, hogy az átkelés akadályaként mi is a funkciója. A *valami* szó tehát úgy allegorizálja az egész felvonultatott jelenetet, hogy az Dani elhibázott döntésének, tévedésének (magának a hibás döntésnek mint olyannak az) értelmezőjévé alakuljon át. Így lehet megragadni az *a Dani–valami* rímpár szemantikai jelentőségét.

*

A három példa nyomán arra a következtetésre juthatunk, hogy Arany költészetében a *valami* szó egy olyan hiányjelként funkcionál, amely egyfelől (a szóínség jeleként) nyomtatékosan hívja fel a figyelmet arra, hogy a hétköznapiak során (el)használt szavaink mennyire alkalmatlanok arra, hogy a mindig egyedi létszituációkkal érdemben el tudjanak számolni, másfelől pedig (a költői jelentésteremtés aktusának jeleként) arra mutat rá, hogyan képes a költői nyelv sajátos értelemképző eljárásaival olyan nyelvi folyamatokat elindítani, amelyek az új és egyedi kifejezések felépítésével elő tudják segíteni az egyedi létmód diszkurzív létesülését. A *Toldi* II. ének 8. strófájának *valami*-je a történetmondásra (a narratív identitás létrehozására), a *Vojtina levelei öccséhez* című vers *valami*-je a gondolatritmus kialakítására, a *Vörös Rébék* című ballada *valami*-je pedig a figurális jelentés (az allegorézis) megteremtésére készíti az adott szöveg világát, s ennek segítségével hozza létre az egyedi létmódok (a saját magával küzdő epikus hősnek; a versnyelv létét megalapozó ritmuselvnek; a hibás döntés alanyának) eltérő költői diszkurzusát.

Jegyzetek

¹ Weöres Sándor (1973): Negyedik szimfónia – Hódolat Arany Jánosnak. In: uő: *Tizenegy szimfónia*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 35–42.

² Néhány példát említek minderre. Riedl Frigyes (1920): *Arany János*. Pallas Kiadó, Budapest – „az egyéni és hazafiúi fájdalmaik összehalmozása Arany hosszú évek sorára elvonja a nagyobb alkotásoktól. A forradalmat követő években (1849–51) költészetében valami keserű végletesség van” (24–25.); „Arany lyrai költészetének hangulatos háttérre az 50-es évek reakciója, tehetetlenségre kárhozottatott, elnyomatásukban szomorúan visszapillantó kortársaival” (77.). Gyöngyösi László (1901): *Arany János élete és munkái*. Franklin-Társulat, Budapest – „évről-évre jobban romlott kedélye, honfíúi bánat, testi szenvedései, örökös tépelődése szárnyát szegte műzsájának” (213.). Voinovich Géza (1931): *Arany János életrajza 1849–1860*. MTA, Budapest – „úgy járt, mint akinek szavát elvette a rémület; – maga csak küzködve bír megszólalni. Első megszólalása, *A lant* – mint kézi példányába odairta – a szétzilált, elnémult magyar költők sorsát festi” (6.). Horváth János (1997): A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. In: uő: *Tanulmányok II*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen. 7–220 – „a kételső év – 1850–51 – lírája csaknem kivétel nélkül a nemzeti érzelemkörben mozog, annak teljesen egyéni kifejezőjeként. Ez erőszakos, passzív, fájdalmas állapot az ő lírájának melegágya, s nincs költő, Tompát sem kivéve, aki ez éveknek, a bukása miatti való szenvedésnek közvetlenebb, szinte testibb megörökítője lenne. Folyvást az azelőttire, a fényes, boldog, tevékeny korra emlékezve, s ahhoz mérten érzi, szenvedni az esés, a lesodortatás, az aláhullás fájalmát; már a jövőtől sem vár semmit, vénnek, a sarló alá megérettnek gondolja magát” (207–208.). Keresztury Dezső (1967): „*S mi vagyok én...*” – *Arany János 1817–1856*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest – „mindez eléggé megmagyarázhatja ez évek költészetének rendkívüli személyességét, töredékességét, ritkán, de akkor annál zsúfoltabban feltörő líraiságát. Nem azért ír nehezebben, mert hiányozott életéből a művészi nyugalom, hanem főként azért, mert igazán lényeges, nem feladatszerűen írt versei rettenetes mélységből törtek elő, vérző sebeket téptek fel újra meg újra; keserű kínládásokban jöttek létre” (269.). Sötér István (1987): *Világos után*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest – „ilyen előzmények után döbbsenhet meg bennünket hangjának teljes elkomorulása már 1851 végén, s a komorság, a reménytelenség huzamos fennmaradása, csupán itt-ott az enyhülés némi jelével. A válság az 1852-es esztendőhöz kapcsolódik, de a válságköltemények sorát már 1851-ben *A dalnok búja* nyitja meg” (186.).

³ Arany János (1975): Arany János – Szilágyi Sándornak, 1850. április 14. In: uő: *Arany János Összes*

Művei XV. Szerk. Keresztury Dezső. Akadémiai Kiadó, Budapest. 273.

⁴ Arany János (1982): Arany János – Egressy Gábornak, 1854. március 19. In: uő: *Arany János Összes Művei XVI*. Szerk. Keresztury Dezső. Akadémiai Kiadó, Budapest. 402.

⁵ Vö. *Az el nem ért bizonyosság* című kötet elemzéseivel vagy Barta János megállapításaival. Korompay János (1972): A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (*Letésem a lantot*) In: *Az el nem ért bizonyosság*. Szerk. Németh G. Béla. Akadémiai Kiadó, Budapest. 43–74. Barta János (2003): Még egyszer a lírikus Aranyról (1847–1861.) In: uő: *Arany János és kortársai I*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen. 263–294.

⁶ Milbacher Róbert (2009): Elhunyt daloknak lelke? – Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról. In: uő: *Arany János és az emlékezet balzsama*. Ráció Kiadó, Budapest. 225–265. Eisemann György (2010): Költészet a költésről: a romantikus hagyomány „romantikátlanító” poetizálása Arany János lírájában. In: uő: *A későmodern magyar líra*. Ráció Kiadó, Budapest. 95–125.

⁷ Arany János (2004): Arany János – Szemere Pálnak, 1860. április 14. In: uő: *Arany János Összes Művei XVII*. Szerk. Korompay H. János. Universitas Kiadó, Budapest. 389–391. és 865–868.

⁸ *Arany János Összes Művei II*. Szerk. Voinovich Géza. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1951. 105.

⁹ *Arany János Összes Művei I*. Szerk. Voinovich Géza. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1951. 124.

¹⁰ A költeményt episztolaparódiaként értelmezi az alábbi elemzés. Tarjányi Eszter (2013): *Arany János és a parodisztikus hagyomány*. Universitas Kiadó–EditoPrinceps Kiadó, Budapest. 160–165.

¹¹ *Arany János Összes Művei I*. I. m. 368.

¹² Szitár Katalin (2013): *Hiányjelek – Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula írásművészetéről*. (Universitas Pannonica sorozat 24.) Gondolat Kiadó, Budapest. (Az alábbiakban ennek a kötetnek a lap-számaira hivatkozom a főszövegben.)

¹³ Mindennek részletesebb elemzését lásd Kovács Gábor (2010): *A történetképző versidom. Arany János elbeszélő költészete*. (Diskurzívák sorozat 9.) Argumentum Kiadó, Budapest. 101–118.

¹⁴ A „progresszív szintézis” Arany egyik fogalma, amellyel a versnyelvi gondolatritmust elemzi: „Három fő módja van a gondolatok csoportosulásának. Az első a *párhuzamos*, miszerint ugyanazon gondolat különböző szavakkal ismételtetik s alkotja mint-

egy a vers elő- és utórészét. [...] Másik az *ellentétes*, midőn a vers elő- és utórésze ellentétes gondolatot fejez ki. [...] Harmadik az *összerakó* (syntheticus), midőn a rokon eszmék (varia, non diversa) sorozásában némi *haladványt* (progressio) vehetni észre; vagy pedig ugyanazon gondolat, *kiegészítő toldalékkal*, ismételtetik.” Arany János (1962): A magyar nemzeti vers-idomról. In: uő: *Arany János Összes Művei X.* Szerk. Keresztury Dezső. Akadémiai Kiadó, Budapest. (218–258.) 221.

¹⁵ Ne feledjük, hogy az egész ballada ritmikai, tematikus, narrációs, motivikus és szimbolika-képző kiin-

dulópontja az Arany János által megjelölt és lábjegyzettel is kiemelt „Vörös Rébék általment a / Keskeny pallón, s elröpült” népmondai töredék: „E két sor népmondai töredék. A helyi népmonda csak ennyit tartott fenn a tisztes boszorkányról. A többi én toldottam hozzá”. *Arany János Összes Művei I. I.* m. 548.

¹⁶ Vö. Propp, Vlagyimir (2005): Az átkelés. In: uő: *A varázsmese történeti gyökerei.* Ford. Istvánovits Márton. L'Harmattan Kiadó, Budapest. 197–210.